

KULTURA NIEZALEŻNA

Rok Kultury Niezależnej to projekt edukacyjny Instytutu Pamięci Narodowej realizowany pod patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego we współpracy ze Stowarzyszeniem „Pokolenie”, Oficyną Wydawniczą Volumen i innymi organizacjami skupiającymi środowiska niezależne lat osiemdziesiątych. Celem tego przedsięwzięcia jest uświadomienie społeczeństwu skali niezależnych działań podejmowanych w sferze kultury w dekadzie lat osiemdziesiątych oraz ukazanie – szczególnie młodemu pokoleniu – roli, jaką kultura niezależna odegrała w kształtowaniu postaw czy dokonywaniu wyborów w komunistycznej rzeczywistości. Rok Kultury Niezależnej rozpoczął się w maju 2009 i trwać będzie do lipca 2010 r., będzie miał formę cyklu imprez (wystawy, konferencje, koncerty, spektakle teatralne) organizowanych w różnych miastach Polski. W ich ramach przypomniane zostaną różne aspekty niezależnej działalności kulturalnej, takie jak teatr, muzyka, film, fotografia, literatura czy sztuka. Podejmowane działania znajdą swoje odzwierciedlenie także w przygotowanych publikacjach albumowych, które razem tworzyć będą unikalną serię wydawniczą, trwale dokumentującą dorobek kultury niezależnej. Rok Kultury Niezależnej ma swój portal internetowy www.kultura-niezalezna.pl.

W sali konferencyjno-wystawienniczej IPN przy ul. Marszałkowskiej 23 czerwca 2008 r. odbyła się debata nt. „Czym była Kultura Niezależna? – próba zdefiniowania i określenia różnych kierunków działań”, w której wzięli udział: Ewa Wójciak – aktorka, dziś dyrektor Teatru Ósmego Dnia, związana z nim „od zawsze”; Bronisław Maj – poeta, krytyk literacki, który publikował m.in. w tzw. drugim obiegu oraz należał do zespołu redakcyjnego podziemnego czasopisma „Arka”; Krzysztof Knittel – kompozytor, pedagog, człowiek mocno związanego z „Solidarnością”, nagrodzony w 1985 r. Nagrodą „Solidarności”; Jerzy Brukwicki – związany ze środowiskiem plastycznym animator polskiej kultury niezależnej z końca lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, szef znanej warszawskiej Galerii Krytyków Pokaz; Mirosław Chojecki – wydawca „podziemny”, później emigracyjny, zaangażowany w twórczość filmową oraz osoby obecne na sali, które często nie przedstawiały się (N.N.). Dyskusję prowadził dr Łukasz Kamiński z BEP IPN.

Ł.K. – Instytut Pamięci Narodowej przygotowuje się do rozpoczęcia Roku Kultury Niezależnej. W ciągu kilkunastu miesięcy chcemy w różnych formach przypomnieć główne przejawy jej działalności. Będą to wystawy, konferencje, dyskusje panelowe, festiwale, koncerty itd. Chcemy przypomnieć, że kultura niezależna była fenomenem ogarniającym ogromne rzesze ludzi, zwłaszcza w latach osiemdziesiątych. Zakończenie obchodów planujemy na kwiecień 2010 r., bo wówczas przypada dwudziesta rocznica zniesienia cenzury. Wydarzeniom RKN będzie towarzyszyła seria wydawnictw albumowych, przypominających wszystkie ważne formy działalności.

W dzisiejszej dyskusji podejmiemy próbę zdefiniowania, czym była kultura niezależna, jakie przybierała formy i jak się to zmieniało w czasie. Do udziału w debacie zaprosiliśmy reprezentantów różnych środowisk kulturalnych.

Czym więc była kultura niezależna z państwa perspektywy i obszaru twórczości artystycznej? Czy było nią to, co znajdowało się poza oficjalnymi strukturami państwa, co nie podlegało cenzurze? A może granica ta była bardziej płynna, bo na przykład potężna twórczość kabaretowa w większości rozgrywała się w sferze wyznaczonej przez państwo. Czy kulturą niezależną było tylko to, co w swoim przesłaniu zawierało treści „wrogie” i sprzeczne z systemem komunistycznym? Spróbujmy wytyczyć granicę między dwoma skrajnymi podejściami: pierwszym – że kulturą niezależną było tylko to, co było w podziemiu, w twardym oporze przeciwko władzy; i drugim – że kultura z założenia jest niezależna, więc prawie każdy twórca był niezależny od państwa (poza tymi, którzy służyli propagandzie).

I jeszcze pytanie o bilans. Czy kultura niezależna po blisko dwudziestu latach od końcowej daty zjawiska broni się w wymiarze uniwersalnym i na ile stała się ona stałym elementem naszej kultury narodowej.

E.W. – Teatr, który reprezentuję, jest dość szczególny. Można go nazywać teatrem alternatywnym, eksperymentalnym. Niewątpliwie jest to, że zrodził się w ramach potężnego ruchu kontrkultury, związanego ze środowiskiem studenckim i korzeniami sięga do wielkiej „społecznej rewolucji światowej” końcówki lat sześćdziesiątych. Taki teatr miał obowiązek podejmować tematy społeczne, polityczne, angażować się w życie kraju, świata. Miał obowiązek zabierać głos, krzyczeć, bić się o lepsze oblicze tego świata, ale także rujnować podstawowe przyzwyczajenia artystyczne publiczności... Dokonało się wiele niezwykłych rzeczy, które do dzisiaj są dziedzictwem tego teatru. To społeczne i polityczne zaangażowanie dało mu wielką siłę. Teatr trwał, także w czasach „Solidarności”. W stanie wojennym spotkał go los szczególnie, większość jego artystów została wtedy internowana... Cofnę się jeszcze w czasie. Zanim to się stało powszechne, większość wywodzących się z tzw. nurtu studenckiego teatrów i ich aktorów – myślę tu o Teatrze Prowizorium, Teatrze STU, Teatrze Akademia Ruchu, Teatrze Ósmego Dnia – oprócz tego, że grały, dawały przedstawienia, intensywnie zajmowały się działalnością z pogranicza politycznego i społecznego. W stanie wojennym ich aktorów internowano i aresztowano, bo angażowali się w drukowanie, kolportowanie, działanie na rzecz niezależnego słowa. Na pięciu aktorów Teatru Prowizorium, czterech zostało aresztowanych, jednego zmuszono do emigracji. Oni już nigdy nie zebrali się ponownie. Teatr Ósmego Dnia przetrwał dzięki wyjątkowej chyba wśród tych wszystkich grup sile i determinacji, choć zostaliśmy właściwie ekspulsowani z Polski, z biletami w jedną stronę i tylko nasz maniackalny upór sprawił, że wróciliśmy z ciągle ważnymi polskimi paszportami, po nieco wymuszonym i przedłużonym tournée.

Kultura niezależna ma bardzo długi rodowód i szczególne właściwości. Nie sprowadza się wyłącznie do tego okresu, kiedy jedyną przestrzenią, gdzie można było prezentować różne zjawiska artystyczne, były kościoły. To jest jeden z kolejnych epizodów funkcjonowania tej kultury, bo nawet w obrębie legalnie działających organizacji studenckich, np. ZSP, istniał pewien poszerzony obszar wolności, państwo na to zezwalało. Teatry, które wymieniałam, korzystały z tego w dwójnasób, nie licząc się ze skutkami. Wolność traktowaliśmy serio. Co prawda podlegaliśmy cenzurze, ale nigdy nie cenzurowaliśmy się sami, a ocenzone egzemplarze traktowaliśmy w zasadzie bardzo symbolicznie i graliśmy przedstawienia tak, jak miały one wyglądać. Wersja żywa od tej cenzurowanej różniła się czasami straszliwie. Dodam tu, że w Poznaniu mieliśmy znakomitych cenzorów – jeden był wybitnym ruscystą i znawcą filmu rosyjskiego, biografem Andrieja Tarkowskiego, więc miał bardzo szlachetne zainteresowania

i był bardzo inteligentny. On uratował jedno z naszych przedstawień, jestem mu do dzisiaj bardzo wdzięczna. Uważał, że robimy znakomity teatr. Przyszedł na spektakl *Przecena dla wszystkich*, który potem stał się bardzo głośny i powiedział, że on go puszcza, bo spektakl jest wybitny. Byliśmy uszczęśliwieni, wiedzieliśmy przecież, że to, co robimy, nie zgadza się w najmniejszym stopniu z linią państwową. No, ale on to puścił, musiał tylko jeszcze potem dać nam pieczętkę. Poszedł do tego swojego urzędu i zniknął. Taka sytuacja miała swoją nazwę – komunistyczny budyń. Czyli brak odpowiedzi. Nie – że nie, tylko – jutro, zginęła pieczętka, szuflada się zacięła itd. Wtedy zaczęliśmy się dosyć dokładnie interesować tym, jakie nam przysługują prawa, i okazało się, że jest ich sporo. Okazało się, że można było znakomicie wykorzystywać tamto prawo do tego, żeby uprawiać pełną gębą jakąś formę wolności. Można było np. zagrać ileś tam przedstawień bez zezwolenia cenzury, pod warunkiem że były to spektakle, na które zapraszało się publiczność „z listy” – czyli jakby nie publicznie i bez sprzedaży biletów. Zastosowaliśmy ten chwyt do tego spektaklu, który ciągle jeszcze niby czekał na oficjalny stempel i zagraliśmy z dziesięć, może piętnaście przedstawień, regularnie, zbierając dobre opinie. Ludzi podpisali się na liście, która mogła być potrzebna, gdyby okazało się, że ta pieczętka zawieruszyła się na trwałe. W końcu ten Pawlak, cenzor, przyznał się, że on bardzo chciał dać nam zezwolenie, ale władze partyjne powiedziały, że on jest w błędzie i przedstawienie nie powinno być puszczane. Ale na naszych listach podpisywało się coraz więcej znanych osób. Wtedy oni uznali, że lepiej puścić ten spektakl i rozładować napięcie, które wokół niego narastało. W ten sposób dzięki cenzorowi i jego entuzjazmowi dla sztuki to przedstawienie przeszło, choć było absolutnie niecenzuralne. To była prawdziwa niezależność – spektakl nie mrugał do widza okiem, nie mówił ezopowym językiem, nie wykorzystywał klasyki i nie nagiął jej do rzeczywistości. Była w nim np. scena „ścieżki zdrowia” (stosowanej wtedy w Radomiu) pokazana wprost nieomal. Oczywiście, ona miała jakiś walor artystyczny, ale pokazana była wprost. Gdy graliśmy to na KUL, ludzie wtedy wstali, byli wzruszeni tym, że można na tym świecie powiedzieć coś naprawdę, nie zakrywając tego żadnym dowcipem, nie używając aluzji. To był rok 1977.

To, co mówię, trochę komplikuje ocenę tego, co jest niezależne, a co uwikłane. Dodam, że do scenariusza naniesiono wiele poprawek, bo on w końcu został oceniony, ale my żadnej z nich nie respektowaliśmy. Przyszedł czas, że ponieśliśmy jakby globalnie konsekwencje naszych działań, ale grać mogliśmy.

Ł.K. – Dziękuję bardzo. Oddaję głos Panu Bronisławowi Majowi.

B.M. – Przed historykami, którzy chcą opisać zjawisko kultury niezależnej, pojawia się ważny problem natury metodologicznej – dobranie odpowiednich, obiektywnych kryteriów. Kryterium czysto formalne może być tylko jednym z nich, co wynika z wypowiedzi Ewy Wójciak i nie można go mylić z kryteriami artystycznymi. Mogło się zdarzyć, że w obiegu oficjalnym ukazał się znakomity, wspaniały tekst, ale bywało też i odwrotnie, że poza tym obiegiem ukazał się tekst słaby. Jeśli chodzi o literaturę, to jej sytuacja w tamtym czasie daje się opisywać przez wiele paradoksów. Z jednej strony miała się ona pod pewnymi względami dobrze, ponieważ nigdy wcześniej ani nigdy później ludzie z taką pasją, ochotą, zaangażowaniem nie słuchali poetów. Mój udział w redakcji „Arki” był sporadyczny, bardziej byłem zaangażowany w „Na głos”. Było to pismo mówione, to był ewenement tamtych czasów – ludzie gotowi byli stać po kilka godzin w potwornym ścisku i upale tylko po to, żeby wysłuchać kilku pisarzy i zmanifestować swoją wolność. Więc literatura w tym dość upiornym czasie miała

się zupełnie nieźle. My, piszący, mieliśmy poczucie, że ktoś nas chce słuchać, że jesteśmy potrzebni, bo ludzie chcą od nas usłyszeć, że nie daliśmy się złamać, że nie daliśmy się kupić, że piszemy nadal, że to jest ważne. Ale z drugiej strony, literatura z okresu stanu wojennego i okolic stanu wojennego była – jak to potem bardzo trafnie opisał Czesław Miłosz (tutaj pojawiają się te kryteria artystyczne) – szlachetna, bo miała pełnić pewne powinności, ale to w nie najlepszy sposób wpływało na jej wartość artystyczną. Czytało się to, oceniało i entuzjazmowało się tym także w pewnym – szlachetnym sensie tego słowa – na kredyt. To nie oznacza, że nie ukazywały się wtedy ważne, wspaniałe dzieła spełniające oba te kryteria: dawania świadectwa i artystyczne. W poezji były to przede wszystkim książki Zbigniewa Herberta, Ryszarda Krynickiego, Jana Polkowskiego, Stanisława Barańczaka i innych. Ale obok tego jest ogromny obszar, który też powinniście państwo badać. Niemal każdy strajk studencki czy strajk w fabryce miał swoją antologię wierszy. To wszystko jest cudowne, wzruszające, szlachetne, wspaniałe, ale nie można do tego przykładać – bo byłoby to bezlitosne – kryteriów czysto artystycznych. Przypominam o tym wszystkim, którzy dzisiaj chcą zająć się opisywaniem kultury niezależnej. Czytajcie i słuchajcie starców, którzy to pamiętają.

Ł.K. – Będziemy prosić o pomoc, na pewno. Gdybym mógł połączyć początek i koniec Pana wypowiedzi: – To był bardzo ciekawy okres, bo dostęp do „dóbr kultury” był wówczas bardzo powszechny. Dostęp do tzw. kultury wysokiej był zapewne szerszy niż dzisiaj. A z drugiej strony w ramach kultury niezależnej działali nie tylko „licencjonowani” twórcy, to było znacznie szersze gremium. Myślę też, że szczególne trudności w definiowaniu zjawiska są w przypadku muzyki. Oddaję głos Panu Krzysztofowi Knittlowi.

K.K. – Najbliżsi kulturze niezależnej byli bardowie „Solidarności”: Jacek Kleyff, Jan Kelus, Przemysław Gintrowski, Jacek Kaczmarek, Tosia Krzysztoń. Wszyscy oni trafiali do serc ludzi, do sumień. Zupełnie inaczej sprawa miała się z muzyką poważną. Jej wykonawcy występowali na koncertach w filharmonii i na strajkach. Z grupą przyjaciół – Pawłem Szymańskim, Staszkiem Krokowiczem, nieżyjącym już Andrzejem Bieżanem – powołaliśmy Niezależne Studio Muzyki Elektroakustycznej. Po wprowadzeniu stanu wojennego, w latach 1982–1984 daliśmy bardzo wiele koncertów w zakładach pracy. A jeden z moich przyjaciół, Leszek Fifa-Woźniakiewicz, nazwał nas Niezależnym Studium Muzyki Elektroakustycznej. Ta nazwa określa program – to była treść naszej działalności i to, że działaliśmy poza cenzurą, poza strukturami państwa. Pamiętam taki tekst, choć nie pamiętam, gdzie się ukazał, który napisałem w 1982 czy 1983 r. – proponowałem w nim, żeby organizować domowe koncerty, spektakle, wystawy. Takie zjawisko już się zaczęło i w Warszawie było bardzo popularne. Pamiętam mieszkania np. moich przyjaciół plastyków – Basi Zbrożyny, Bieńkowskiego, Bielawskiego. Ludzie spotykali się w ich domach i byli poza kulturą oficjalną, poza światem struktur kulturalnych kontrolowanych przez państwo. Właśnie do tego w tym tekście namawiałem, bo to był sposób pozwalający na całkowite odcięcie się od wpływów państwa. Początki tego zjawiska były całkiem bezpieczne, bo wiadomo było, kogo się zaprasza. Potem przychodziło coraz więcej ludzi, coraz trudniej było panować nad wydarzeniami. Oczywiście takimi niezależnymi miejscami były także kościoły, szczególnie kościół na Żytniej. Tam zrobiliśmy z Januszem Boguckim „Znak Krzyża”, czyli spotkanie z kulturą niezależną i inne, naprawdę piękne wystawy i koncerty, spektakle. Ważny był też kościół Najświętszej Maryi Panny „u księdza Niewęglowskiego”, gdzie ciągle coś się działo. (A prymas Glemp wyganiał nas z kościołów. Powiedział do kogoś – wyjdźcie z tych kościołów, róbcie coś poza nimi, nie chowajcie się). Z działań kulturalnym

sprzed stanu wojennego dla mnie, dla moich przyjaciół i znajomych najważniejsze było to, co wydawał Mirek Chojecki. Wszyscy to czytali. W ogóle wszystko to, co poza oficjalnym obiegiem, było dla nas bardzo ważne i miało wielki wpływ na nasze życie. U Walendowskich była taka warszawska „światlica”, ale podobna była też u Bieriezina w Łodzi. To wszystko to była właśnie kultura niezależna. A niezależność w tym drugim rozumieniu to była twórczość z lat 1982–1983. Powstały wówczas moje utwory najbardziej oderwane od tradycyjnej notacji, kultury muzycznej. To była propozycja bardzo otwartych, wolnych, nieskrępowanych niczym działań muzycznych. Były to formy otwarte, więc również grafiki, a całość powiązana z moimi ówczesnymi fascynacjami religijnymi – buddyzmem, ale i medytacją w kulturze chrześcijańskiej, św. Ignacym Loyolą. To wszystko zawarłem w moich ówczesnych propozycjach muzycznych. To była forma niezależności. Gdy na zajęciach ze studentami w Krakowie czy w Łodzi wyciągam te partytury, to okazuje się, że teraz, po latach, można z tymi nutami zrobić bardzo ciekawe rzeczy, więc było w nich coś prawdziwie wolnego.

L.K. – Czy w sztukach plastycznych nie było tak, że pojawienie się zjawiska kultury niezależnej w szerszym wymiarze było trochę opóźnione? Z tym pytaniem zwracam się do Pana Jerzego Brukwickiego.

J.B. – Ludzie tworzący ruch kultury niezależnej w kręgu plastyki najczęściej nie zastanawiali się w ogóle, czym jest kultura niezależna, więc trudno o tym mówić. Co prawda cenzura była rodzajem kagańca w życiu artystycznym i społecznym, ale wydaje mi się, że sprzeciw wobec niej nie może stanowić żadnego wyznacznika. Dla mnie pojęcie kultury niezależnej zależało od przestrzeni duchowej twórcy i odbiorcy, zależało od kwestii, czy twórca i odbiorca-widz chcieli się spotkać w jednym miejscu i wyrazić swój sprzeciw. Samo przyjsię na koncert, spektakl teatralny czy na wystawę było formą sprzeciwu w stosunku do otaczającego świata politycznego, społecznego, jeżeli już się upieramy przy podziale na kulturę niezależną i oficjalną, to również wobec form kultury oficjalnej. Tyle na pierwsze pytanie. Uprzedzę moją odpowiedź na pytanie drugie odpowiedzią na pytanie trzecie, które pan w tej chwili postawił.

Nie, tak nie było. Wracając do historii wydawnictw niezależnych z drugiej połowy lat siedemdziesiątych, to przecież przy nich cały czas byli plastycy, graficy, którzy robili okładki chociażby. Powstało wówczas sporo dzieł graficznych, bo grafiki najłatwiej było transportować. O wiele trudniej przewieźć obrazy czy dekoracje teatralne niż tomiki poetyckie czy powieści, uruchomić niezależną księgarnię. Bardzo często zapominamy o sukcesie tamtych lat. Miałem dużo kontaktów w różnych miejscach w Polsce, z widzami (i nie tylko) wystaw teatralnych, spektakli, uczestnikami wieczorów poetyckich i innych. To było bardzo realne i żywe uczestnictwo w kulturze. Tak się zdarzało, że w kościołach – w Garwolinie, Bytomiu – bardzo często słyszeliśmy głosy starszych ludzi, ale również i młodych, że oni po raz pierwszy widzą, a nawet mogą dotknąć obraz, o którym wiedzą, że jest współczesny, że to jest abstrakcja. Dawniej nie mieli takich możliwości. Sztuka przyszła do nich nagle, przyszła w progi kościoła, stanęła bardzo blisko. Po 1989 r. jakoś wszyscy o tym zapomnieli. Reakcja widzów była podobna jak na spotkaniach gazety „Na głos” – bardzo żywa, bezpośrednia. Wystarczyło podnieść się z krzesła i powiedzieć, co się myśli. Wyrazić swój sprzeciw albo pochwalić twórcę za to, co napisał. Dla mnie cały ruch kultury niezależnej był skutecznym protestem środowisk artystycznych wobec tego, co działo się w tamtych latach w życiu społecznym i politycznym Polski. Ale chcę podkreślić, że dla mnie nie tylko lata osiemdziesiąte są związane z ruchem kultury niezależnej, ale również i wcześniejsze, i te szesnaście miesięcy „kar-

nawału” „Solidarności” również. Chcę zwrócić uwagę – interesuję się szczególnie plakatem – że wówczas powstał nowy rodzaj plakatu społecznego. O to mam żal do kolegów krytyków, którzy nie chcą zauważyć, że te 180 plakatów, które się ukazały w latach 1980–1989, wniosło nowe symbole, nowe znaki do grafiki, nie tylko do sztuki polskiej, również światowej. Już nie chcę się powoływać na logo „Solidarności”, o którym się mówi, że to jest polska coca-cola. Mówię o znakach. Jednym z ich twórców jest siedzący obok Jurek Kalina – to jest ta rozdarta polska flaga, która stanowiła element scenografii pogrzebu ks. Jerzego Popiełuszki. Chciałbym, żeby w bilansie ruchów niezależnych w kulturze swoje miejsce znalazł polski plakat, żeby został zauważony. Chciałbym też powiedzieć o tym, że niewielka grupa osób potrafiła wzbudzić w społeczeństwie spore zainteresowanie malarstwem, rzeźbą. Nie mówię tu o wystawach autorskich, które do tej pory są głośno komentowane i omawiane, ale o imprezach artystycznych, które były naprawdę trudne do zorganizowania. Były to festiwale sztuki młodych „Droga i Prawda” we Wrocławiu; wystawa „Wokół grafiki” w Mistrzejowicach, która miała być manifestacją sprzeciwu wobec oficjalnego biennale grafiki w Krakowie; „Wobec wartości” – katowickie konkursy otwarte „dla wszystkich”, kontynuowane do dziś.

Ł.K. – Pana Mirosława Chojeckiego proszę o próbę podsumowania pierwszej części naszego spotkania.

M.Ch. – Zastępuję tutaj Mariana Terleckiego, który, jak się okazało w ostatniej chwili, nie mógł się pojawić. Mam powiedzieć o tym, co działo się w sferze kultury filmowej. Do roku 1989 nie można mówić o niezależnej kulturze filmowej, bowiem poza dwoma filmami, to znaczy *Matką Królów* Janusza Zaorskiego i *Przesłuchaniem* Ryszarda Bugajskiego, nie powstał żaden poważny film, o którym można by powiedzieć, że jest niezależny. Ale powstało ogromnie dużo różnego rodzaju prac dokumentacyjnych. Te prace to np. rejestracja *Wzlotów* Teatru Ósmego Dnia, zrealizowana któreś nocy w Poznaniu bodaj przez Jacka Petryckiego; rejestracja wspianego spektaklu *Wieczernik* według Ernesta Brylla, reżyserowanego przez Andrzeja Wajdę z 1985 r. w kościele przy ul. Żytniej. Takich rejestracji było bardzo wiele, ale nie wiem, czy można to nazwać działalnością *stricte* kulturalną? Video Studio Gdańsk (ono się jeszcze tak nie nazywało), przegarnięte przez abp. Tadeusza Gocłowskiego, też zajmowało się rejestracjami. Ważne prace tego typu prowadził ks. Kazimierz Jancarz w Mistrzejowicach (Jacek Fedorowicz mawiał, że gdyby jeszcze odprowadzało się Msze św. po łacinie, to ks. Jancarz mówiłby nie *Deo gracias* ale – *Video gracias*). Niezależnej artystycznej działalności filmowej nie można było prowadzić, bo produkcja filmów wymaga naprawdę ogromnych pieniędzy, także produkcja filmów dokumentalnych, których kilka powstało w tamtym okresie. Marcel Łoziński zrealizował bodaj dziewięć filmów dokumentalnych, Marian Terlecki też około siedmiu. W Mistrzejowicach powstał wspólny dokument o ks. Jerzym Popiełuszcze zrealizowany przez Macieja Szumowskiego, który prowadził tam Niezależną Telewizję „Mistrzejowice”. Ale czy taka działalność wchodzi w zakres kultury niezależnej? Wydaje mi się, że nie. Gdyby pewną analogię zastosować do prasy, to czy reportaż opublikowany w piśmie podziemnym będziemy nazywali działalnością kulturalną? Podobnie jest z reportażami filmowymi. Kultura filmowa więc nie mogła znaleźć się w obrębie kultury niezależnej. Poza tym to rzeczywiście jest problem, co to tak naprawdę jest kultura niezależna? Może to być *Wielka Improwizacja z Dziadów* w wykonaniu Holoubka – ona „wychodziła z wnętrza” wielkiego aktora, a przecież odbywało się to w przestrzeni zdecydowanej państwowej. Gdy spektakl przestał się państwu podobać, to ono go po prostu zdjęło. A jednak dla jasności wyводу – w obszarze, którym

się teraz zajmujemy – wszystko to, co powstawało w ramach struktur państwa, należy z tych naszych rozważań wyłączyć. Oczywiście jest, że w wydawnictwach państwowych także ukazywały się tomy poetyckie, których autorzy nie podlegali żadnym naciskom, bez problemu przechodziły przez cenzurę i mogły być wydane równie dobrze w podziemiu, ale ja bym to wszystko wyłączył. Powinno nas zajmować jedynie to, co znajdowało się poza strukturami państwowymi. To, że wy byliście jakoś „pod” ZMS czy SZSP, niczego nie zmienia, bo to była tylko i wyłącznie przykrywa dla waszego teatru.

Trzeba też uwzględnić różnego rodzaju działalność kabaretową. Salon Niezależnych był cenzurowany, ale to, co ci chłopcy robili w miejscach publicznych, w tych klubach studenckich... To była rzeczywista niezależność. Jeśli wystawa była organizowana w przestrzeni kościoła czy w mieszkaniu prywatnym, to należy ją włączyć do naszych rozważań, ale gdyby ta sama wystawa znalazła się w przestrzeni np. BWA, to ja bym o niej tutaj nie rozmawiał, choć mam świadomość, że nie istnieje wyraźna granica między kulturą niezależną a kulturą zależną. Może poszukajmy jakiegoś formalnego punktu, który pozwoli nam uznać, że to, czym się zajmujemy, jest już poza nim.

J.B. – A jak byś zareagował na taką historię – w cenzurze pracowali również ludzie leniwi, niekiedy wydawali zgodę na otwarcie wystawy po rozmowie telefonicznej. Szef galerii opowiadał, jak ta wystawa wygląda, i słyszało się „dobrze, może pan ją otwierać”. A następnego dnia wpadł ktoś „z władz”, dostrzegali, że wystawa jest antypaństwowa i zamykano galerię. Czy to była wystawa niezależna, czy zależna? Twórcy, którzy uczestniczyli w tej wystawie byli związani z ruchem podziemnym, bo wtedy nie mówiło się o ruchu kultury niezależnej, tylko o podziemiu. Wystawę w tej galerii zorganizowano tylko dlatego, że ona miała transport, a trzeba było przewieźć ciężkie rzeźby i dlatego zdecydowano się na galerię. Takie paradoksy.

B.M. – Dam podobny przykład i też paradoksalny. Gdy Wisława Szymborska, która otwierała wiele numerów „Na głos”, inicjatywy absolutnie niezależnej, czytała np. *Głos w sprawie pornografii*, to ponad wszelką wątpliwość należało to do obszaru kultury niezależnej. A potem ten sam wiersz i kilka innych ukazywały się w tomie wydanym przez Czytelnika czy WL. Ale jednak trzeba gdzieś ustalić jakieś granice.

M.Ch. – Niektórzy autorzy publikowali i w podziemiu, i oficjalnie. Podobnie plastycy, którzy wystawiali oficjalnie i nieoficjalnie, aktorzy, którzy grali w normalnych teatrach, ale także w Mistrzejowicach czy na Żytniej. Wajda realizował Bryła w kościele i realizował normalne filmy oraz spektakle teatralne. Ludzie funkcjonowali w dwóch płaszczyznach – tej zależnej i niezależnej. To nie jest problem. Trzeba zakreślić sobie jakieś pole, w obrębie którego będziemy się poruszać, choć, oczywiście, znajdują się wyjątki (które potwierdzają regułę). Stawiamy jakieś bariery, ale musimy je też przekraczać.

J.B. – W podziemiu wręcz mówiło się o tzw. czystych galeriach, w których pokazywanie prac nie było dyshonorem. W grę nie wchodziła Zachęta, ale galeria Labirynt w Lublinie, też finansowana z państwowych pieniędzy – tak. Granice ustawiło sobie środowisko plastyków, które chyba jako jedyne opublikowało swój manifest – *Głos, który jest sumieniem*. Ukazał się w „Szkicach” nr 1. To był kodeks honorowy. Podobny kodeks, chociaż szeptany, mieli również aktorzy. Można było grać na scenie rodzimego teatru, ale pokazanie się w telewizji i zagranie w jakimś sztuce było skandalem.

GŁOSY Z SALI

Elżbieta Petrajtis-O'Neill (tłumaczka z angielskiego) – Mirku, do filmów niezależnych, o których mówiłeś, zrobionych przed 1989 r., dodałabym *Nadzór* Wiesława Saniewskiego. Po raz pierwszy widziałam go na Żytniej. A z tym rozgraniczeniem to rzeczywiście, być może, powinniśmy rozmawiać o kulturze podziemnej i nie podziemnej. Ja nie zgadzam się z tym twoim ostrym podejściem i wyrzuceniem poza kulturę niezależną tego, co działo się w przestrzeni oficjalnej. Jeśli choćby na chwilę ukazało się oficjalnie, ale miało zapis cenzury, to powinno należeć do sfery kultury niezależnej.

Zbyszek Rykowski (socjolog, UW) – Zacznę od przypisu bibliograficznego. W połowie lat osiemdziesiątych w miejscowości Łuczniczka odbywało się seminarium zorganizowane przez Jurka Wertensteina-Żuławskiego. Dyskutowano o kulturze niezależnej jako alternatywnej w stosunku do tej dominującej. Była to dyskusja socjologów. Uważam, że sztuka rozwija się wówczas, gdy wobec pewnego ustalonego kanonu pojawia się sprzeciw. Pojawiają się nowe zjawiska, zwykle na peryferiach. Mówiąc o kulturze niezależnej, trzeba się na te peryferie otworzyć i przypatrzyć się choćby muzyce rockowej, choć zapewne wkład Dezertera w kulturę jest mniejszy niż twórców z cenzurem akademickim. A po drugie, kultura niezależna wytworzyła również taką sytuację, że establishment włączył się w ramy kultury niezależnej. Komitet Porozumiewawczy Stowarzyszeń Twórczych i Towarzystw Naukowych mógł być nazywany grupą niezależną w sensie alternatywnym – byli niezależni politycznie, ludzie tworzący te związki akceptowali kanon wartości tradycyjnych i tradycyjnej drogi rozwoju. Przy czym autentyczność nie może tu być kryterium pomocniczym, ponieważ autentycznie można robić również rzeczy, które inni uważają za nieautentyczne. Bardzo dobrze, że IPN wkracza na to pole, ale pamiętajmy o różnicy między artystą a badaczem.

N.N. – Jest jeszcze jeden problem z filmem i ze sztukami plastycznymi. Wiadomo, że kamery były państwowe i nie można ich było trzymać w domu. Wobec tego filmowcy zajęli się dokumentowaniem, co jest obecnie nie do przecenienia, dzisiaj wiemy, ile to znaczy. W plastyce, z powodów technicznych, o czym mówił Jurek, do wystawiania prac potrzebne były galerie. I choć optuję za podziałem zaproponowanym przez Mirka, działania plastyczne proponuję włączyć do drugiej kategorii, w której będzie się mówiło o zależności i niezależności galerii. Pamiętajmy o dwóch bardzo spektakularnych przypadkach odnoszących się do sztuk plastycznych. Pierwszym było postawienie „w przestrzeni państwowej”, na Powązkach Wojskowych, pierwszego w Polsce pomnika katyńskiego, który natychmiast, po paru godzinach, został z tej przestrzeni wyrzucony. Drugim jest historia rzeźbiarza – Piotra Rzeckowskiego – który tuż przed wprowadzeniem stanu wojennego wygrał konkurs na pomnik Powstania Warszawskiego, czego zapewne nikt z szanownych kolegów zajmujących się sztukami pięknymi nie pamięta. Gdy nastał stan wojenny, ukradziono wszystkie pieniądze zbierane na pomnik oraz złom metalowy, a Rzeckowskiemu kazali zmienić nazwę pomnika. On się na to nie zgodził. I mamy to, co mamy. Istnieje więc taki rodzaj sztuk plastycznych, których nie da się uprawiać „podziemnie”. Dlatego nie zapominajmy o ludziach, którzy w tej przestrzeni tworzyli. Przypadek Rzeckowskiego jest tutaj bardzo dobry, bo choć powstało mnóstwo pomników, wielu z nas mogło zlecać ich budowanie, to ten chłopak już nigdy nie zaistniał, chociaż nie przestał być znakomitym rzeźbiarzem.

Maria Marszałek – Pan Mirek Chojecki powiedział, że tylko *Matka Królów* i *Przesłuchanie* kwalifikują się do miana kultury niezależnej. Ale w ogóle z filmem jest tak, że film

musi mieć skądś pieniądze i nie może powstać w zaciszu domowym. Te dwa filmy powstały oczywiście przed stanem wojennym, ich kolaudacja, taka prywatna, odbyła się też wcześniej. Oczywiście, oba miały kłopoty, ale to były znakomite filmy. W stanie wojennym działało Studio Irzykowskiego – tylko dlatego mogło ono działać, że było to studio Koła Młodych, które na dobrą sprawę jeszcze nie zdążyło rozpocząć działalności, więc nikt go nie rozwiązał. Do tego studia „przykleili się” również inni reżyserzy. Tam powstał wspomniany *Nadwór*, powstał znakomity film Krzysztofa Krauzego o Zbroszy Dużej i przyjeździe papieża, doskonały film *Jest*, powstał film Wosiewicza o Wigilii w stanie wojennym *Wigilia*. Powstało dość dużo różnych filmów. Oczywiście, te filmy szły na półki, ale powstawały. Można więc powiedzieć, że nawet w stanie wojennym były finansowane przez państwo rzeczy ważne. Były takie miejsca, w których można było coś zrobić. Nie mówię oczywiście o notacjach i dokumentacji, które też tam robiono. Szalenie trudno więc znaleźć jakieś kryteria niezależności w stosunku do filmu.

Jarosław Sellin – Jestem historykiem z wykształcenia i rozumiem dylemat dr. Kamińskiego, który stworzył projekt badawczy, ale kryteria oceny, co w tym projekcie badawczym powinno się znaleźć, a co nie, są strasznie trudne. W czasie dzisiejszej dyskusji najczęściej padało określenie „kultura niezależna”. Padło pojęcie „kultura alternatywna, użyła go pani Ewa Wójciak, ale jest ono bardzo zawężające, bo opisuje formy kultury, które są polemiczne wobec form tradycyjnych. Padło również pojęcie „kontrkultura”, stosowane przede wszystkim do zjawisk młodzieżowych z lat osiemdziesiątych, które też tkwiły w pewnym oporze wobec tego, czego władza sobie życzyła. Padło pojęcie „kultura podziemna”, ale zawęziłibyśmy wtedy projekt badawczy do lat osiemdziesiątych. Można byłoby użyć też pojęcia „kultura drugiego obiegu”, ale to również jest bardzo sformalizowane. Można by użyć pojęcia „kultura oporu”, a nawet niektórzy, być może, by się zgodzili, że uczestniczyli w kulturze antykomunistycznej, lecz to już jest dosyć kontrowersyjne. Najbliższe mi były wypowiedzi o tym, że w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych mieliśmy poczucie (ci, którzy tworzyli kulturę, i ci, którzy ją konsumowali), że uczestniczyliśmy w manifestacjach wolności, jak nazwał to pan Bronisław Maj. My chcieliśmy uczestniczyć w czymś, co do czego mieliśmy przekonanie, że to jest po prostu wolne. Mówił o tym też pan Jerzy Brukwicki. Czy nie należałoby więc zająć się czymś pojęciowo szerszym, badaniem ówczesnej wolnej kultury w Polsce (bo oczywiście wolna kultura polska powstawała przez cały czas peerelu – za granicą). Miałem osiemnaście lat, gdy 12 grudnia 1981 r. w Teatrze Wybrzeże oglądałem *Szewców* Witkacego. W państwowym teatrze miałem poczucie, że po raz pierwszy w życiu uczestniczę w czymś wolnym i niesłuchanie antykomunistycznym. Wszyscy mieli takie poczucie – i ci, którzy to przedstawienie stworzyli, i ci, którzy je oglądali. Podobne uczucie miałem, gdy oglądałem w sopockim Biurze Wystaw Artystycznych krążącą po kraju wystawę „Polaków portret własny” – nie tylko, że uczestniczę w czymś wolnym, ale że dowiaduję się czegoś istotnego o sobie samym, o swoim narodzie, o państwie, o swojej historii, czego na pewno w oficjalnym obiegu władza by mi nie zaoferowała. A wystawa jednak funkcjonowała w obiegu oficjalnym. Moja propozycja jest o tyle kłopotliwa, że gdyby została przyjęta, to IPN powinien stworzyć syntezę, książkę *Historia kultury polskiej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Zwłaszcza w latach osiemdziesiątych prawie wszystko było już wolną kulturą. Jeszcze władza coś próbowała, jeszcze miała jakichś uzależnionych od siebie twórców, ale to już było nieistotne i nikt się tym za bardzo nie przejmował. W latach osiemdziesiątych w naszym „wesołym baraku” wszystko już było wolną kulturą.

Jerzy Kalina – Zastanawiam się, czy można porównywać artystów stanu wojennego, kiedy istniała tzw. sztuka pierwszej linii, pierwszego ataku, bo tak to odbieraliśmy, z innymi latami. My w tym okresie stanowiliśmy swego rodzaju partyzantkę, przenosiliśmy się z kościoła do kościoła. Ksiądz Przekaziński pakował obrazy i co tam jeszcze i jechaliśmy do Mistrzejowic, potem do Podkowy Leśnej, następnie wracaliśmy do Warszawy. To były takie działania taktyczno-zaczepekne, które rzeczywiście miały w swojej formule coś z czasów okupacyjnych. Ja nigdy nie pracowałem w „sztapie”, byłem liniowym. Pracowałem zawsze w materii i konkretnej przestrzeni. Ale tak było już w 1971 r., kiedy skończyłem Akademię. Dla mnie nie istniał żaden podział, aż do momentu stanu wojennego, kiedy nastąpiła ta rzekoma wolność przykościelna. Ona mi dawała przestrzeń do wypowiedzenia się. Jak robiłem pierwszy grób w kościele środowisk twórczych, poszło to w miarę normalnie. W następnym roku robiłem na Długiej podobną realizację. I niejaki ksiądz Łanowy podszedł do mnie i powiedział „niech pan przestanie realizować ten grób, bo ja pana stąd usuwam. Mi się to nie podoba, proszę stąd wyjść, jak pan nie wyjdzie, to ja wezwę na pana ZOMO”. Takie są nasze doświadczenia. Dla mnie ważniejsze jest kryterium przyzwoitości niż jakieś tam manifestacje. Przyzwoitość najbardziej mnie ujmowała i zajmowała. Potem tworzyłem coś, co nazwałem kontrformacjami. Jedna z nich odbyła się np. w Pradze podczas wystawy o „Solidarności” i polegała na wywróceniu czołgu do góry nogami. Towarzyszyła temu pełna euforia, okrzyki, śpiewy, picie wina. A jak już leżał na plecach, ukazał się napis „Solidarność”. I wtedy Vaclavské Namesti zamarło i skończyło się święto i feta. Wystawę polskiej kultury, sztuki i grup niezależnych, która odbyła się w postaci prostych, szarych sylwet, „wędrujących” wokół Instytutu Kultury Polskiej w Pradze, zamalowywano, niszczone. Jeszcze tylko pewien tragiczny epizod z naszej współczesności. Kiedy umierał pan Janusz Bogucki (który był dla mnie guru, ojcem; razem budowaliśmy pewne koncepcje filozoficznych podstaw sztuki współczesnej; który miał wizję zsolidaryzowania się artystów jako twórczych braci, prawie na wzór tworzących w klasztorach artystów), to zostawił dorobek całego swojego życia szacownej instytucji pod nazwą PAN, w tym z okresu stanu wojennego. I to wszystko zostało przez tych uczonych wywalone i przemielone w Jeziornie na papkę papierową.

Waldemar Frydрых, „Major” – Bardzo się cieszę, że pan Kalina wziął udział w tej dyskusji i podsumował nasze poszukiwania apelem, żebyśmy zrobili rok „kultury przyzwoitej”, a w tym pojęciu mogłoby zmieścić się wszystko, o czym mówiliśmy. Z tego, co wiem, istnieje mnóstwo materiałów na temat środowiska plastycznego np. we Wrocławiu. Tamtejsza Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych (teraz Akademia Sztuk Pięknych) po stanie wojennym była najdłużej zamknięta, miała największą liczbę internowanych pracowników naukowych i internowanych studentów. W sensie artystycznym był to największy bunt tej szkoły w jej dziejach. I ja napisałem pracę o wydarzeniach alternatywnych na terenie Wrocławia w latach od 1980–1985. Poza tym wystarczy przejść się po pracowniach tych wrocławskich profesorów i zebrać ogromną ilość materiału, który może posłużyć do wystawy o tej tematyce. Chciałbym, żeby rok kultury przyzwoitej, czy niezależnej, czy jakkolwiek ją nazwiemy, był prawdziwie niezależny od różnych współczesnych i niedawnych afer politycznych, w których także IPN w jakimś stopniu uczestniczy. Chciałbym, żeby ludzie młodzi, którzy przyjdą, mogli poczuć coś więcej niż to, że grupa podstarzałych krasnoludków czy artystów chce z siebie wyrzucić jakieś historie. Nie chciałbym, żeby to było tak, że przychodziłby pan prezydent jeden i drugi, pan prezydent obecny i to wszystko kończy się jakimś bagnem.

Grzegorz Rossa – Proponuję, żeby zdefiniować kulturę niezależną przez wykluczenie. Nie jest nią kultura zależna. Teraz trzeba zdefiniować tę kulturę zależną: jest nią kultura komunizmu. I teraz trzeba zdefiniować, co to jest komunizm. Komunizm to tajny obóz wojskowy przygotowujący się w tajemnicy do wszczęcia i wygrania III wojny światowej. Celem istnienia komunizmu była napaść na państwa Europy Zachodniej przede wszystkim i podbicie w walce zbrojnej, w III wojnie światowej tyle terenów, ile się tylko da. W związku z tym, kulturą zależną było wszystko to, co służyło III wojnie światowej, natomiast kulturą niezależną było wszystko to, co III wojnie światowej nie służyło. Stąd wynika cezura czasowa, komunizm skapitulował przed Ronaldem Reaganem podczas szczytów na Malcie i w Rejkiawiku w roku 1985...

N.N. – Grzesiu, ale przed chwilą Waldek mówił, żeby było bez polityki.

G.R. – Nie da się, to kwadratura koła.

Paweł Woldan – Kilka słów o filmie, ponieważ sam realizuję filmy i robiłem to w latach osiemdziesiątych. Tak *ad vocem* panu Sellinowi – ja się absolutnie zgadzam, ale podział zawęziłbym do kultury, która podlega cenzurze, i kultury, która była poza cenzurą. A w przypadku tego, co podlegało cenzurze, przestrzeń dotyczyła zarówno instytucji państwowych, jak i Kościoła czy prywatnego mecenasa.

Teraz przypomniał mi się pewien epizod. Realizowałem z Bronkiem Majem film o Janie Józefie Szczepańskim, który opowiedział nam taką historię. Siedzieli przy podstoliku do spraw kultury okrągłego stołu. Podeszedł do niego jeden z ważnych działaczy niezależnego związku zawodowego „Solidarność” i powiedział: „[...] panie Janie, dobrze, że pan wspominał o kulturze, bo wie pan, kultura fizyczna bardzo jest narodowi potrzebna”.

A teraz, Mirku – składaliśmy do Studia Irzykowskiego scenariusz, ale robiliśmy inny zupełnie film. Na kolaudacji był szok, a potem ten film był zamknięty w szufladzie – czy to była kultura zależna, czy niezależna? Jeśli za kryterium przyjmujemy to, że on podlegał cenzurze, to owszem, to była kultura zależna; ale autor, który realizował ten film, był absolutnie niezależny. Inny przykład, realizacja filmów dla producentów zagranicznych. Kilka takich filmów zrobili polscy realizatorzy, sam w 1988 r. zrealizowałem dla wytwórni niemieckiej godzinny film o Jerzym Turowiczu. Byłem zupełnie niezależny, robiąc ten film. Oczywiście, jak każdy producent, byłem poddany jakimś, nie chcę powiedzieć naciskom, ale żądaniom w sensie formalnym, lecz był to mój film i kilka jeszcze takich filmów powstało. Filmowcy byli uzależnieni od mecenatu państwowego. Niezależne enklawy to był Mirek w Paryżu i Marian Terlecki w Gdańsku, przy biskupie Gocłowskim, no i jeszcze niezależna telewizja w Mistrzejowicach. Natomiast wszystkie inne produkcje filmowe bezwzględnie podlegały cenzurze i trudno powiedzieć, czy pan Wajda był podziemnym, czy naziemnym twórcą. A także Wojciech Marczewski, Ryszard Bugajski, Marcel Łoziński...

N.N. – Ja nie uczestniczyłam w działaniach kulturalnych, nawet nie mieszkalam w Polsce w tym czasie, ale jako osoba obserwująca tę dyskusję chcę państwa prosić, żebyście, finalizując projekt, podali właściwy tytuł. Jeżeli mówicie o kulturze niezależnej, to ja rozumiem, że w większości wypadków jest rozumiana jako coś będącego alternatywą do mainstreamu. Jeżeli mówi się o kulturze opozycyjnej albo politycznie niezależnej, to umieścić to w tytule swojej wystawy, bo inaczej będzie to prowadziło do złego wrażenia, że jedyna kultura niezależna w Polsce była związana z opozycją. Być może, byli twórcy, którzy nie tworzyli rzeczy

zgodnych z mainstreamem, ale politycznie na przykład byli obojętni. Chodzi o to, żeby to było czytelne dla ludzi, którzy nie żyli w tamtych czasach i jednocześnie operują jakimiś definicjami, które są szerzej, nie tylko w Polsce, znane. W tej chwili dla mnie jest nieczytelne, jaka jest państwa intencja, co chcecie pokazać i jak właściwie powinna ta wystawa się nazywać. A poza tym bardzo proszę, żebyśmy nie popadali w syndrom typowy dla Polaków: jak zdobywaliśmy leśniczówkę i że wszystko najważniejsze było w Kościele.

E.W. – Myślę, że nie ma sensu przyjmować tonu nagany, bo nikt tutaj jeszcze niczego nie ustalił i jak sama nazwa wskazuje, jest to rozmowa, w której próbujemy ustalić, zastanowić się nad kryteriami i znaczeniem słowa „kultura niezależna” – jak będziemy je definiować i do czego się odwoływać. Każdy z zaproszonych próbuje powiedzieć o tym, czego doświadczył, co widział, co sam uważa za kulturę niezależną. Nurt kościelno-kombatancki był do tej pory nieobecny, więc może nie należy się go tak bardzo obawiać. Wszyscy doskonale zdawaliśmy sobie sprawę, że „okres kościelny” nie może trwać bez końca. Mój kolega i przyjaciel, nieżyjący Jurek Piotrowicz, wyrzucił wszystkie swoje grafiki i obrazy z czasu wystawiania na Żytniej i ogłosił, że był to najbardziej kiczowaty, niedobry i właśnie zniewolony okres w jego twórczości. Takie postawy i taką refleksję też będziemy uwzględniać. Ja tylko chciałam powiedzieć, że będę (jeśli będę miała wpływ na ustalenie programu tego roku kultury niezależnej, który nie ma być zakończony nie tylko wystawą, ale wieloma innymi działaniami) dbała o to, żeby pamiętać o teatrze i kabarecie lat siedemdziesiątych, kiedy w Polsce, jeszcze bardzo grzecznie podporządkowanej władzy, powstał obszar naprawdę wielkiej wolności i to w kwestii dużych tematów społecznych. A skoro pani tu w kraju nie była, to pewnie nie zdaje sobie pani sprawy z tego, że sztukę obojętną i neutralną w komunizmie władza zawsze traktowała jako korzystną dla siebie. Każdy przytomny i dorosły twórca zdawał sobie sprawę z tego, że jeżeli będzie robił sztukę tzw. niezależną, to tak naprawdę będzie np. znakomitym towarem eksportowym władzy albo jej emblematem, świadczącym o jej wielkoduszności, tolerancji i poparciu dla sztuki.

Pewnie więc będziemy mieć wielkie kłopoty z przyjęciem dobrego kryterium. Ale zarówno Salon Niezależnych, jak i ten niewielki – lecz jednak bardzo silny i mający ogromne znaczenie i artystyczne, i intelektualne, i wolnościowe – ruch teatru studenckiego, mimo tego paradoksalnego uwikłania w organizację państwową, należy do największych skarbów kultury niezależnej.

Krzysztof Markuszewski – Bardzo uważnie słuchałem tego, co państwo mówili. Nie chcę o niczym decydować, ale jest więcej grup, które muszą znaleźć się w obszarze kultury niezależnej – oczywiście Salon Niezależnych, Dezerter także, muzycy z Hybryd. Jest też dla mnie jasne, że filmy, które zostały na półkach, należą do kultury niezależnej. A w ogóle jest mi bliższe w mówieniu o tym wszystkim bardziej odczuwanie przestrzeni wolności niż niezależności czy alternatywy. Musi się tu znaleźć oczywiście również Pomarańczowa Alternatywa i Rysiek Piega z jego „Kręgiem współlśnienia”, choć w jego działaniach nie było wyraźnych odniesień politycznych, także Andrzej Partum ze swoimi działaniami i Anastazy Wiśniewski... I jeszcze chcę powiedzieć, że Kościół był dla tego wszystkiego parasolem, nie można tego wyrzucić z pamięci. Tu nie chodzi o to, żeby w krypcie przesadywać i książkę pisać w krypcie, ale było tak, że my w kościołach występowaliśmy i tam do nas ludzie przychodzili.

E.W. – W kościołach zdarzały się wtedy różne rzeczy. Teatr Ósmego Dnia, który też tam grywał, nigdy nie zrobił specjalnie przedstawienia „pod Kościół”. Graliśmy tam swoje przedstawienia,

nawet wypowiadając bluźniercze dla Kościoła zdania. To były swego rodzaju manowce i długo to trwać nie mogło. Kościół to nie jest miejsce dla sztuki. Wszyscy, którzy w tym wtedy uczestniczyli, wiedzą o tym i nie ma niebezpieczeństwa, że wpadniemy w bezkrytyczny zachwyt...

N.N. – Pamiętam wystawę o więźniach politycznych na Kamionku, którą stawialiśmy w kilka osób. Po dwóch dniach własnymi rękami rozbieraliśmy ją z powodu decyzji biskupa.

P.W. – Nie upieram przy tym, żeby film wyrzucić zupełnie z tego obszaru kultury, którą się tu zajmujemy. Ale filmów, które leżały na półkach, przecież nikt nie oglądał, nie funkcjonowały w przestrzeni kultury. Te, które wymieniłem, znalazły się na kasetach, funkcjonowały w obiegu kina domowego, ale ich było raptem „sztuk pięć”, może osiem, nie więcej. W porównaniu z tym ogromnym dorobkiem wydawniczym, plastycznym, teatralnym, muzycznym (myślę tu o kasetkach dźwiękowych, o których Krzysztof niewiele powiedział), tego wszystkiego było ogromnie dużo – filmu prawie nie widać...

N.N. – W Polsce w roku 1985 co dwudzieste gospodarstwo miało magnetowid, było to największe nasycenie magnetowidami w całej Europie. Kiedy w 1988 r. zrobiliśmy reportaż o pobycie Lecha Wałęsy w Paryżu, to ks. Henryk Jankowski następnego dnia po wyemitowaniu go przez satelitę powiedział mi, że rozprowadził w ciągu kilku godzin 580 kaset.

N.N. – Chciałbym zdecydowanie wziąć w obronę środowisko aktorów i filmowców. Kino polskie od początku tkwiło w jakimś schizofrenicznym układzie, w którym wciąż trwało klasyfikowanie na wybitnych i nie wybitnych, „pierwszych” i „drugich”, „wajdelotów”... Byliśmy skazani na taki kraj, jakim on był. Trzeba docenić inteligencję, spryt i swego rodzaju makiawelizm artystów, którzy za „miedziaki” stworzyli filmy, do tej pory używane przeciwko nim. Jest przecież masę wspaniałych polskich filmów dokumentalnych, które w sposób absolutnie bezwzględny i bezbłędny obnażały rzeczywistość. Uważam, że niezależność nosi się w głowie, a nie w tym, że zrobiłem taki film czy inny. Zgódźmy się, że jeśli któryś z tych artystów miał nawet te pięć minut „warchołowego”, ale zrobił kilka filmów przypadających na czas „Solidarności”, to ma to znaczenie. My wytworzyliśmy sobie, niestety, taki metajęzyk. A Zachód patrzył na nas i mówił – wspaniała metafora, cudowne kamuflaż, wieloznaczność itd. Kiedy przyszedł czas wolności, powstawały jakieś nieprawdopodobne siekiery, w których mówienie wprost było strasznie niezdarne. Nie mówię, że było tak ze wszystkim, ale sztuka filmowa bardzo się wtedy spłycała. A mimo to broniłbym wcześniejszego polskiego filmu i teatru. Oczywiście, były grupy alternatywne czy protestujące grupy niszowe, które dostawały też pieniądze z Wydziału Kultury, jechały na Famę i tam prezentowały swoje niezależne formy zabawy, igraszek.

Chcę podziękować za ideę tego spotkania, ale ono jest spóźnione. Wyrosło już tylu bohaterów sztuki stanu wojennego, krytyków stanu wojennego, ukazały się książki podsumowujące, kto był bohaterem, a kto nie, kto bardziej się zaangażował... To pole dociekań trzeba oddać młodym studentom historii. Niech oni próbują grzebać w tym wszystkim, nie ci, którzy sami to robili. Widać już to w dzisiejszych wypowiedziach – ja zrobiłem to, a ja to. Każdy ciągnie w stronę swojego doświadczenia. I to jest normalne, niech młodzi nas przepytają o to, co było dla nas ważne.

N.N. – Żebyśmy my, filmowcy, nie wpadli w samouielbienie. Ze zdumieniem oglądam stare filmy dokumentalne i fabularne, i obserwuję dumę ich autorów, którzy dzisiaj tłumaczą

swoją czysto propagandową robotę tak, że oni byli kronikarzami, rejestrowali komunizm. Dzięki nim teraz widzimy, jaki ten komunizm był. Jeszcze słowo o cenzurze, powiem o sobie, proszę wybaczyć. W latach osiemdziesiątych dzięki cenzurze, nie tylko zresztą ja, ale paru moich kolegów, robiliśmy krótkie filmy dokumentalne. To były bardzo dobre filmy, ponieważ licząc się z cenzurą, ludzie szukali nowych środków przekazu i metafor. Gdyby nie było cenzury, nie wiem, czy znalazłoby podobne metafory, swego rodzaju poezję. To taki paradoks. Jeden z moich ostatnich filmów kończył się tak, że bohater mówi: „brakowało mi do tego wszystkiego przynależności. Ale ja jestem swój, nie jestem nasz” i cenzura oczywiście przyczepiła się do słowa „przynależność”, uznając, że przynależnym można być tylko do partii. Zgodziłem się, żeby to słowo wyciąć. I film kończy się tym że bohater mówi „Ja jestem swój, nie jestem nasz”. To było o wiele lepsze.

Ł.K. – Cenzor, jako postać paradoksalnie pozytywna, pojawiał się od początku tej dyskusji, więc może trzeba ufundować jakąś tablicę na Mysiej, ku czci nieznanego cenzora.

Zostaliśmy zapytani wprost o intencje, więc trzeba na to pytanie odpowiedzieć. Intencje są dość proste, może nawet zbyt proste – uważam, że jednym z najważniejszych zadań, jakie stoją przed IPN, jest opisywanie nie tylko samych struktur przemocy, aparatu bezpieczeństwa, represji. Bardzo ważne jest też opisywanie społeczeństwa w tym systemie – jak ono reaguje, jak stawia opór, jak stara się zachować swoje wartości. Z tego punktu widzenia, jeżeli mówimy o historii Polski lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, kultura niezależna jest jednym z najważniejszych zjawisk, które należy opisać. To jest pierwsza intencja – czysto naukowa. Historyk opisuje zjawisko, wydarzenie, procesy dziejowe, uważając je za istotne, za mówiące o minionej rzeczywistości. Druga intencja bardziej edukacyjna – chcemy przypomnieć to, co ważne z tamtego okresu. Przypomnieć jednym, a unaocznic innym; opowiedzieć tę historię młodemu pokoleniu, dla którego nawet nazwiska, które tu padły, nie znaczą. Trzecia intencja, która pod koniec dyskusji spotkała się z pewną nieprzychylnością, jest „kombatancka”. Uważamy, że jeśli ktoś kiedyś robił coś dobrego, ważnego, istotnego, to trzeba to przypominać też i po to, by tę osobę uhonorować. Choć, jak rozumiem, czasem ona sobie tego nie życzy.

Po dzisiejszej dyskusji nie spodziewaliśmy się wypracowania krótkiej i zwartej definicji kultury niezależnej. Mimo różnorodności jej rozumienia mam nadzieję, że da się wytyczyć granice tego zjawiska. Podczas wydarzeń związanych z Rokiem Kultury Niezależnej będziemy się starali w nich utrzymać. Pewnie czasami trzeba będzie je przekroczyć, jak w przypadku dzieł i twórców, którzy tworzyli na potrzeby chwili, doraźne i ich twórczość po latach się nie obroniła. Ale one miały swój rezonans społeczny w tamtym czasie. Ta „użytkowa” kultura miała do spełnienia swoją rolę, była kulturą masową podziemia.

Pan minister Sellin zaproponował, żebyśmy napisali historię wolnej kultury lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. To jest niemożliwe o tyle, że nie mamy do tego kompetencji. Możemy natomiast i chcemy wykonać pracę dokumentacyjną, spróbować odtworzyć skalę zjawiska, jego znaczenie. Mam nadzieję, że państwo nie odmówią nam, kiedy będziemy się zwracać z prośbą o pomoc, bo też sami sobie z tym przedsięwzięciem nie poradzimy. Proponuję, żebyśmy spotkali się w maju 2010 r., po zakończeniu Roku Kultury Niezależnej, i z perspektywy jego dorobku jeszcze raz wrócili do pytania o definicję. Być może, wtedy będzie nam łatwiej.